جمـاليات الصورة و مقتضيات النظم عند عبد القاهر الجرجاني

د. متقدم الجابري

جامعة الحاج لخضر – باتنة–

أ. زهرة عزالدين

جامعة زيان عاشور – الجلفة–

ملخص البحث:

لا يكاد اسم عبد القاهر الجرجاني يُنطق لدى دارسي الأدب والمهتمين به، إلا ويتبادر إلى الذهن مصطلح النظم،ولعل هذا المصطلح الذي أخذ عند البعض اسم النظرية التي تنسب إلى هذا الرجل،إلا أنه لدى البعض اسم نظرية لم تكتمل بعد.وقد احتلت الصورة في كتابات الجرجاني مكانة كبيرة،فقد تناولها بالتنظير والتحليل بما لا نجده عند ناقد سواه.

تهدف هذه الدراسة إلى بلورة نظرة الجرجاني لجمالية الصورة وذلك من خلال حديثه عن مقتضيات النظم(التشبيه–الاستعارة–الكناية) ،والتي جعل منها معيارا للإجادة الفنية ومؤشرا قويا على عبقرية وإبداع الشاعر،تُعطي المبدع مجالا للإبداع والمتلقي فرصة للسفر بخياله وسط صور الشاعر.

الكلمات المفتاحية: نظرية النظم،عبد القاهر الجرجاني،الصورة، متلقي، صور الشاعر.

Abstract:

When the name of Abdelkaher Aldjordjani is mentioned to literature educaters and interesters, it comes to minds the notion of composing The later is the name of his theory which isn't completed yet in some opinions . The image took a great importance in Aldjordjani writings since he tried to analyze and theorise it as no one did before.

This study aims at revealing the view of aldjordjani to the beauty of the image through his speech about similes and metaphors which are considered a measurement to an artistic, genuine, and creative poet. They give the poet a space to creation and the reader a chance to enjoy and travel through the poet's images.

Key words : The theory of composing ,Abdelkaher Aldjordjani ,The image, creation, the poet's images.

مقدمة:

أثرى عبد القاهر الجرجاني البلاغة العربية والبيان العربي،بما ألف في النحو والصرف والبلاغة والنقد،وبما عرض له من أحكام نقدية دقيقة،على الأساليب ومختلف ضروب البيان، وهو علم من أعلام الفكر الإسلامي،أرسى نظريته المشهورة وهي نظرية النظم والتي أدار عليها مباحث اللفظ والمعنى والصور البيانية وعلى رأسها إعجاز القرآن.إذ((يخطئ من يرى أن الأدبية في اللفظ، ويجعله فوق المعنى، ويخطئ من يعتقد أن المعنى وحده يصنع الأدبية،ويذهب إلى أن المسألة مسألة نظم وتأليف،وأن هناك بعدا ثالثا،وهو بعد الصورة التي تجمع بين اللفظ والمعنى بشكل لا انفصال له.وهذا هو معيار الأدبية الذي يجب أن نبحث عنه في تحليل خطاب الأدبي،والنقد الأدبي الحديث يتفق مع هذه النظرة))[1]،والحقيقة أن قضية اللفظ والمعنى من المشاكل المهمة التي عالجها النقد القديم وشُغل بها قبل أن يعالجها النقد الحديث،إذ شكلت اللبنة الأساسية في كل اتصال شفوي أو علمي أو أدبي،وقد انقسم النقاد إزاءها إلى فرق وأقسام:فمنهم من كان من أصحاب اللفظ،ومنهم من كان يفضل المعنى عليه،ومنهم من أقر بضرورة الجمع بينهما وكان عبد القاهر الجرجاني على رأسهم،مناديا بوجوب اتحادهما.فكان موقف الجرجاني أن صهرالمقولتين النقديتين اللتين كانتا تتصارعان من قبله:مقولة أنصار المعنى،ومقولة أنصار اللفظ. فاللفظة في نظره،لا يدرك جمالها إلا حسب موقعا بالنسبة لما يسبقها ولما يليها في نطاق معين وتركيب مخصوص،والمعنى لا يدرك إلا في نطاق ذلك النظام.فالنظم هو مصدر الجمال وفيه تتجلى القدرات التعبيرية والتأثيرية للغة،ولا فضل للكلمة خارج النظام.وإذا ما تعقبنا معنى النظم في مدونة الجرجاني،نقطع بأن النظم رديف ما يصطلح عليه اليوم بالنص،بما في معنى النص من تفاعلات داخلية تحدث تأثيرها في المتقبل.[2] والأساس الذي تبنى عليه فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني هو توخي معاني النحو في الكلام،فإذا ما حدث خطأ في النظم فإنما يكون راجعا إلى معنى من معاني النحو،إذن فالارتباط وثيق بين النحو والنظم،ومن المؤكد ألبلاغ النظم تختلف من قائل لآخر وذلك تبعا لما يتوخاه وطريقته المتبعة في ترتيب الكلمات،وعلى حسب ترتيب المعاني في النفس.(ففي النظم تنطمس الحدود بين النحو والبلاغة وبين اللغة والشعر،وتتفاعل عناصر التأسيس لتنشئ نسيجا من العلاقات هو النص) [3].

ولما كان النص الأدبي هو نسيج لغوي محكم الصياغة فإن قضية اللفظ والمعنى تختفي ويظهر بدلا منها حسن النظم والقدرة على التعبير بأسلوب فني جميل،لا من خلال مكونات النص اللغوي

بشكل منفصل على النص بل من خلال اللفظ والمعنى معا في النص الأدبي[4]. ويقول الجرجاني في هذا الصدد:<< فينبغي أن يُنظرَ إلى الكلمةِ قبلَ دخولها في التأليف وقبلَ أنْ تصيرَ إلى الصورة التي بها يكونُ الكلِم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً ،وتؤديَ في الجملة معنًى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلاَّ بضمَّ كلمةٍ إلى كلمةٍ، وبناءِ لفظةٍ على لفظةٍ >>[5]،وفي ذلك النسيج تفعل فنون البلاغة من تشبيه ومجاز و كناية و تورية و طباق و تجنيس –فعلتها –ويقرر عبد القاهر في مواضيع كثيرة من كتابه دلائل الإعجاز أن الفنون البلاغية لا تعد معجزة إلا إذا روعي نظمها الذي سلكت فيه،ونظر إليها من خلاله..ويثبت ذلك من خلال تحليله لعديد من الشواهد أن الحسن الذي نراه للتشبيه أو الاستعارة أو الكناية و نحوها من فنون البلاغة،حيث لم يتم لها ذلك وينته إلى حيث انتهى الحسن فيها والروعة والبراعة إلا بما روعي في النظم،وتوخي في وضع الكلام...)[6] فيؤكد الجرجاني أن الاستعارة والكناية والتمثيل من مقتضيات النظم في قوله:((..هذه المعاني التي هي الاستعارةُ والكنايةُ والتمثيلُ وسائرُ ضروبِ المجاز من بعدها من مقتضيات النظمِ.وعنها يَحْدُث وبها يكون...))[7]، وبالرغم من أنه قد بين في كتابه دلائل الإعجاز خاصة مدى أهمية المعنى في النص الأدبي،فقد رد ردا شديدا على من يقدمون الشعر بمعناه،ويقللون من الاهتمام باللفظ،إدراكا منه بأن جوهر الشعر يتجاوز مجرد اللفظ والمعنى،ليتمركز في المنطقة التي تبرز فعالية الذات التي تنشئ الكلام،وهي منطقة الصياغة[8]. والشعر قبل كل هذا فن تصويري،يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية،وحسن التعبير.وقد تنبه بعض نقاد العرب إلى هذه الحقيقة عندما ذكروا أن الشعر قائم على التشبيه، يعنون الصورة البيانية[9]. فمزية الشعر عند عبد القاهر تظهر في الصور الفنية لأن: ((سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ وأنّ سبيلَ المعنى الذي يعبَّر عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوغُ فيه كالفضةِ والذهب يصاغُ منهما خاتَمٌ أو سِوارٌ... كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً على بيتٍ من أجلِ معناه أن لا يكون ذلك تَفضيلاً له مِنْ حيثُ هو شعرٌ وكلامٌ))[10]يبين عبد القاهر أن تقويم العملية الإبداعية يستند إلى الصياغة الفنية،التي تقوم أساسا على التلاؤم والتمازج بين اللفظ والمعنى معا دون إهمال أحدهما على حساب الآخر،ويضرب مثالا لتوضيح ذلك مشبها التصوير والصياغة في الكلام الفني بالصياغة في الصناعات اليدوية كعمل الصائغ أثناء نقشه للذهب والفضة،مؤكدا من خلال ذلك إن الجودة والرداءة في الشعر راجعة أساسا إلى التصوير الفني.وعبد القاهر في قوله هذا يسند إلى الأدب وإلى الشعر بصفة خاصة وظيفة جمالية خالصة،مؤكدا أن ما يكسب المعنى[11]صفة الشعر شيء لا يعود إلى جوهر المعاني أو مادتها،إنما تشكيلها المتميز الصوتي والدلالي،إلى جانب ما يقوم به

الخيال الشعري عند المبدع من دور في تشكيل الصور وصوغها،ومن ثم تأثيرها على المتلقي.((وليست الصورة شيئا جديدا،فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم،ولكن استخدام الصورة يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور))[12]،إن الصورة الشعرية عند عبد القاهر هي نتاج تفاعل شديد التعقيد بين ذات الشاعر وعواطفه،فكره وتجاربه،ومتى كان الشاعر قادرا على مزج الواقع بالخيال والانفعال كان أصيلا في صوره الشعرية وفي تحديد عبد القاهر معنى النظم تتضح معالم الصورة،فقد كانت نظريته النظم حبلى بمولود اسمه الصورة الشعرية[13]. ولعبد القاهر الجرجاني نظرات صائبة في مجال "الصورة الفنية" ،لما تحتوي عليه من عناصر الانبهار الفني الذي يستحوذ على مخيلة المتلقي ويثير انفعاله، حتى أننا في هذا العصر عندما نعود إلى مؤلفاته في الصورة ((إنما هي عودة إلى نص لم يفقد جدته،نص يثير التساؤلات والمشاكل أكثر مما يقدم أجوبة قاطعة،نص يفتح باب الاجتهاد ويتركه كذلك،ولم يحاول إغلاقه إلا بعض المتأخرين،وهكذا فعندما نحاول الاجتهاد مرة أخرى فإننا نعود إلى سنة عريقة من البلاغة))[14]، ((لقد جعل الجرجاني الصورة ثالثة لثنائيتي اللفظ والمعنى وأقرّ بهما كتعبير عن عن كيفية النظم))[15]،وهو ما سنحاول التطرق له في هذه الدراسة بتناولها عن طريق مقتضيات النظم وهي كما أقرها الجرجاني التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية إذ أنه لم يدرس الصورة بشكل منفرد،وإنما درسها في إطار النظرية العامة للنظم والصياغة...فقد جعل منها عنصرا حيويا في الشعر أو في الخلق الفني عامة.

1-جمالية الصورة الاستعارية:

لقد تفطن الجرجاني إلى ما لم يتفطن إليه سابقوه إذ أدرك الدلالات الثانوية والظلال التي تحدثها الاستعارة في النص حتى لكأنها تتطلبها الصياغة ويستدعيها السياق.فالنص هو ميدان الكشف عن الاستعارة،والاستعارة هي قوة خلق وإبداع في النص،تؤدي وظيفتها داخل التجربة الإبداعية كاملة،أي داخل النص حيث تؤدي أغراضا لا يمكن أن تؤديها العبارة الحقيقية إذا ما جاءت في نفس موضع الاستعارة من النظم أي من النص.وأهم أفعالها أنها تشكل مواقف نفسية ورُؤى إنسانية يطلبها السياق أو الموقف المراد التعبير عنه في النص:((فإذا كان المعنى أولا في النفس، وجب أن يكون الدِّال عليه أولا في النطق))[16] فالاستعارة ليست زخرفا يستعمله المبدع بعد تحصيل المعنى الذي يريد ،كما كان يذهب إلى ذلك النقاد والبلاغيون الذين سبقوا الجرجاني،وإنما هي تعبير فنيّ،ينشأ في وقت واحد مع النص ساعة شعور المبدع بضرورة التعبير[17] ((اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي

معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ،ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله اليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية))[18]، والناظر إلى هذا التعريف يجده قريبا من تعريفات السابقين،فالاستعارة نقل للكلمة من معناها اللغوي إلى معنى آخر لم تعرف به،وكما هو واضح ليس في هذا التعريف إشارة إلى القرينة ولا إلى العلاقة وهي التشبيه،وليس معني ذلك أن عبد القاهر الجرجاني لم ينبه إليها لأنه قد ذكرها في مواطن أخرى.وعلى هذا فالاستعارة إلى هنا لا تعني سوى نقل الكلمة من معناها الذي عرفت به إلى معنى آخر غير ذلك المعنى،أو هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له أساسا ،هذا النقل أو هذا الاستعمال لا يكون ثابتا وإنما هو بمثابة العارية.لكنه بعد الإمعان في الشرح و التفصيل في الاستعارة نجده يبين حقيقة الاستعارة وأنها ليست مجرد النقل وإنما هي ادعاء،وكأنه أراد بتعريفه الأول أن يكون مدخلا لتوضيح معنى الاستعارة.

وقد فصل عبد القاهر الكلام على الاستعارة فوضح أهميتها وبين أنواعها مع الأمثلة والشواهد المناسبة فوجد أن كل مزية لحسن الكلام يعود الفضل فيها إلى التشبيه أو التمثيل أو الاستعارة:((فإن هذه أصول كبيرة ، كان جل محاسن الكلام –إن لم نقل كلها– متفرعة عنها،وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها،وأقطار تحيط بها في جهاتها))[19]، والاستعارة عند صاحب نظرية النظم ضربان: مفيد وغير مفيد،أما غير المفيد فلا يعدو أن يكون نوعا من التوسع في المواضعة التي تحدث ضمن اللغة وهو غير مقصور على لغة بعينها ولا يعتد به في مجال الإبداع أما الاستعارة المفيدة فقد كان حديثه عنها مسهبا وإطراؤه لها عظيما فهي حسب الجرجاني صورة من صور العقل لا تتأتى إلا للفحول من الشعراء وتتأبى على من هم أقل نبوغا،إنها عند الجرجاني مجال الإبداع الشعري وعنوان جودته،وهي النواة التي يتولد منها النص وبها يستشرف آفاقا ما كان يستطيع ارتيادها لولاها،إذ يقول: ((اعلم أنّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، وهي أَمَدُّ ميداناً، وأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسعُ سعَةً وأبعد غَوْراً، وأذهبُ نَجْداً في الصِّناعة وغَوْراً، من أن تُجمعَ شُعَبها وشُعُوبها، وتُحصَر فنونها وضروبها، نعم، وأسحَرُ سِحْراً، وأملأ بكل ما يملأ صَدْراً، ويُمتع عقلاً، ويُؤْنِس نفساً، .....وإنَّكَ لَتجِدُ اللفظة الواحدة قد اكتسبتَ بها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضعَ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ، وشرفٌ منفردٌ، وفضيلةٌ مرموقة، وخِلاَبةٌ مومومقة))[20] ويواصل قوله هذا شارحا خصائص الاستعارة المفيدة وذلك بأنها تعبر عن معاني كثيرة بألفاظ يسيرة ، وتضفي على الكلام جمالا وبهاء لا يكون له من دونها، فهي تبعث الحياة في الجماد ،

وتجعل المعاني الخفية واضحة جلية((ومن خصائصها التي تُذكرَ بها، وهي عنوان مناقبها، أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمر...))[21]، ويقول في موضع آخر((إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر،إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية مجردة تدركها العقول النيرة))[22]، وبهذا المفهوم الجرجاني للاستعارة المؤثرة في المتلقي نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عندها، ولا تسمح له باختراقها، وهو شيء قريب من السحر لأنه يتحرك خارج إطار العقل حيث يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين والمعرق، وهو يريك المعاني الممثلة بالأوهام شبها بالأشخاص الماثلة...[23] فجمال الاستعارة عند الجرجاني كما يقول قمة التأثير وغاية في الألق،فيها ترى الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والمعاني الخفية بادية جلية..ذلك أن بلاغة التشبيه والاستعارة والتمثيل عند الجرجاني مرتبطة بقدرتها على التجسيم والتصوير، أو التقديم الحسي للمعنى. والجرجاني في مقوله هذه يعلي من شأن الاستعارة ويبين قيمتها وفضلها وما تحدثه من أثر في جمال الكلام وأنها ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها، ولا تلاعبا بكلمات وإنما هي إحساس وجداني عميق، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة ويؤكد أنه ما كان ليتأتى ذلك الجمال والحسن إلا من خلال النظم،ويشرح ذلك كعادته بشواهد من القرآن الكريم والشعر. فقد حاول الجرجاني مناقشة بعض النصوص القرآنية على ضوء فكرة النظم،لتبيين سر الإحكام في بنائها، من ذلك مناقشته للآية القرآنية التي تصور انتهاء طوفان نوح الذي أغرق أعداءه الذين لم يسمعوا نصيحته، هذا الموقف يصوره القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعي ماءَكِ ويا سَمَاءُ أَقْلِعِي وغَيض الماءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ واسْتَوَتَ عَلَى الجُودِيَّ وقِيلَ بُعْداً لِلقَوم الظَّالِمين)).[هود : 44]، يناقش عبد القاهر سر بلاغة هذه الآية،قائلا: ((... أنك لم تَجدْ ما وجدتَ منَ المزيَّةِ الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمرٍ يرجعُ إلى ارتباطِ هذه الكلمِ بعضِها ببعضٍ، وأن لم يعرضْ لها الحسن والشرفُ، إلاّ مِنْ حيثُ لاقتِ الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة. وهكذا إلى أن تستقرِيَها إلى آخرِها وأنَّ الفضلَ تَنَاتَجَ ما بينها، وحصلَ من مجموعها.))[24]، فالإمام هنا يؤكد أنه لا يمكن أن يكون إعجاز الآية راجعا إلى بلاغة ألفاظها، ذلك أننا نستطيع أن نأخذ كل لفظ منها على حدة، فنجده لفظا عاديا، وبتأمل هذه الكلمات مثل (ابلعي) أو (قيل)أو (استوت)... فإننا نجدها كلاما عاديا مما تستعمله اللغة العادية في بناء أساليبها وتراكيبها، ولكن موطن الإعجاز

الحقيقي، يرجع إلى جمال النظم في التركيب، وشدة المواءمة بين اللفظ والمعنى التي تكمن وراء التعبير.

ويؤكد ذلك في موضع آخر قائلا: ((..(اشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْباً)[سورة مريم:4] أنك ترى الناسَ إذا ذكروا قولَه تعالى :" واشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْباً " لم يَزيدوا فيه على ذِكْرِ الاستعارةِ ولم ينسبوا الشرفَ إلاّ إليها ولم يَرَوا للمزيَّةِ مُوجباً سِواها .هكذا ترى الأَمرَ في ظاهرِ كلامِهم وليس الأمرُ على ذلك.ولا هذا الشَّرفُ العظيمُ ولا هذه المزيةُ الجليلةُ وهذه الرَّوعةُ التي تدخُلُ على النُّفوس عند هذا الكلامِ لمجرَّدِ الاستعارة .ولكن لأنْ سُلِك بالكلام طريقُ ما يسندُ الفعْلُ فيه إلى الشيءِ وهو لِما هو من سَبَبِهِ فيُرفع به ما يسندُ إليه ويؤتَى بالذي الفعلُ له في المعنى منصوباً بَعده مبيناً أنَّ ذلك الإسناد وتلك النسبةَ إلى ذلك الأولِ إنَّما كانَ من أجلِ هذا الثاني ولما بينَه وبينَه منَ الاتَّصال والمُلابسةِ ...))[25]، وقد أسند الاشتعال إلى الرأس– مع أنه للشيب في المعنى– ليفيد مع اللمعان الشمول وأنه لم يبق من السواد شيء. ومثال آخر من الشعر نأخذ قوله:<< يقول سبيع بن الخطيم التيمي:

"سالَتْ عَلَيْهِ شِعابُ الحَيّ حينَ دَعا ... أَنْصَارَهُ بِوُجوهٍ كالدَّنَانِيْرِ "

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفِها وغرابتها إنَّما تمَّ لها الحسنُ وانتهى إلى حيثُ انتهى بما تُوخِّيَ في وضعِ الكلامِ من التقديمِ والتأخيرِ . وتجدُها قد مَلُحَتْ ولَطُفَتْ وبمُعاونةِ ذلك ومؤازرتِهِ لها . وإن شككْتَ فاعمدْ إلى الجارِّين والظرفِ فأزِلْ كلا منها عن مكانِه الذي وَضعه الشاعرُ فيه فقلْ : سالتْ شعابُ الحيِّ بوجوهٍ كالدَّنانير عليه حين دعا أنصارَهُ . ثم انظر كيفَ يكونُ الحالُ وكيف يذهبُ الحسنُ والحلاوةُ وكيف تَعدَمُ أرْيَحيتك التي كانت وكيف تذهبُ النَّشوةُ التي كنتَ تجدُها))[26]. وسبب الحسن هنا لم يكن لأنها وقعت موقعا مناسبا في النظم بل لأنه أيضا قد قدم الجار المجرور (عليه) ليفيدنا تأكيد تدفق أهل الحي وعظيم مكانته عندهم،وكلمة الشعاب تدل على الكثرة .فكل ما وجد في الحي بجميع شعابه قد أقبل على الممدوح مسرعا طليق المحيا تأكيدا للمكانة العالية التي يحظى بها الممدوح فهو((مطاعٌ في الحيِّ وأنهّم يُسرعون إلى نُصرتهِ وأنه لا يدعوهُم لحربٍ أو نازلِ خَطْب إلا أتَوه وكَثُروا عليه وازدحموا حَواليه حتى تجدَهُم كالسيُّولِ تجيءُ من هاهنا وهاهنا وتنْصبُّ من هذا المسيلِ وذلك حتّى يَغَصَّ بها الوادي ويطفَحَ منها))[27]. نخلص إلى أن مفهوم الجرجاني للاستعارة مفهوم يقوم على وظيفتها الدلالية وعليها انبنى تقسيمه لها استعارة مفيدة وغير مفيدة كما اعتبرها في كل الأحوال تركيبا لغويا اسناديا يقوم على تنافر دلالي ظاهري كما اعتبرها جزءا من

السياق الذي تتفاعل مع كل عناصره فلم ينسب إليها الشرف والمزية وحدها بل اعتبر ذلك محصلة تعالق وحدات السياق بما يراعي بينها من اختيار موفق بين إمكانات نحوية أو تركيبية((إن المزية الجليلة والروعة التي تدخل النفوس في الكلام ليست لمجرد الاستعارة ولكن للطريقة التي صيغت بها هذه الاستعارة)) أو للصياغة والنظم بصفة عامة[28].وهكذا كان اهتمام الجرجاني بالاستعارة. اهتماما كبيرا لم تتله عند غيره من علماء البيان والبلاغة.

2- جمالية الصورة التشبيهية والتمثيلية:

يعتبر التشبيه من أهم الأنواع البلاغية لدى دارسي الأدب والبلاغة، لما له من دور في تقريب الصور الحسية والمعنوية إلى الأذهان،فقد حظي بعناية النقاد والبلاغيين القدماء والمحدثين،إذ يعد من الفنون الأولى التي اهتموا بها،ونظروا إليه نظرة إعجاب وإكبار كما أعطوه مكانة عالية وجعلوه دليلا على الشاعرية ، مما أسفر ذلك على دراسات كثيرة عندهم مثل دراسات الجاحظ والمبرد والرماني والباقلاني وأبي هلال وعبد القاهر وغيرهم حفلت كلها بدراسات تفصيلية لفن التشبيه ...ولعل هذا الأخير كان له الفضل في تمام نضج هذه الدراسات وكمالها إذ تعد من أوسعها وأكثرا عمقا وتحليلا.يعرف عبد القاهر التشبيه فيقول:((اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما :أن يكون من جهة أمرييَّن لا يحتاج إلى تأوّل والآخر:أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأوّل))[29]والناظر في بحوث عبد القاهر يرى أن التشبيه ولاسيما التمثيل لا يمكن أن يكون حقيقة وإنما هو تخيل في أغلب صوره البديعة.ويتضح ذلك في تقسيمه للتشبيه إلى الضربين السابقين،إلا أنه إذا كان الأول يحتاج إلى تأول وبالتالي يمكن إدراكه بسهولة ويسر،فإن الثاني وهو التمثيل لا يحصل إلا بضرب من من التأول وإطالة النظر وإجالة الفكر،وأحرى بهذا اللون أن يكون من المجاز القائم على الربط بين الأشياء ربطا ذهنيا والانتقال من معنى إلى آخر.[30] ويمضي عبد القاهر في تبيين وتوضيح هذين القسمين مستمدا في سبيل توضيح ذلك نماذج كثيرة من الشعر،ولعلنا نوجز ذلك التقسيم في النقاط التالية:

الضرب الأول من التشبيه :من جهة أمرين لا يحتاج إلى التأول وهو عدة أنواع نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1-تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل،كتشبيه الشيء إذا استدار بالكرة أو بالحلقة.

2–التشبيه من جهة اللون وهذا يتعلق بالألوان كتشبيه الخد بالورد،والشعر بالليل،والوجه بالنهار.

3–التشبيه من جهة الصورة واللون معا،كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنوروذلك من خلال قول الشاعر:وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقودِ مُلاّحيةٍ حين نوّرا

4–التشبيه من جهة الهيئة ،كتشبيه القد اللطيف بالغصن،ويدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسهم السديد،ومن تأخذه حال الأريحية فيهتز بالغصن تحركه ريح ونحو ذلك.

5–التشبيه من جهة الحواس بمعنى كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس كتشبيه صوت بعض الأشياء بصوت غيره، مثال ذلك قول ذي الرمة في تشبيهات الأصوات:

كأن على أنيابها كل سُجرة صياح البوازي من صريف اللوائك[31]

فالشاعر هنا يشبه صريف أنياب البعير بصياح البوازي . ومن هذا النوع ما يتعلق بحاسة التذوق كتشبيه بعض الفواكه الحوة بالعسل والسكر،ومنه مايتعلق بحاسة اللمس كتشبيه اللين الناعم بالخز،والخشن بالمِسح[32]. ومنه مايتعلق بالشم كتشبيه رائحة بعض الرياحين برائحة الكافور.

6–التشبيه من جهة الغريزة والطباع ،كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة وبالذئب في المكر(أي الدهاء والمكر)ومن المعروف أن الأخلاق كلها تدخل في الغريزة نحو الشفاء والكرم واللؤم والسخاء.

في هذه الأنواع لايحتاج التشبيه إلى تأول،ووجه الشبه يعرف بلا إعمال فكر فلا يخفي أن الخد يشبه الورد في الحمرة ، وأن تشبيه الرجل بالأسد .يكون في الشجاعة[33].

أما الضرب الثاني من التشبيه :وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول:وهو التمثيل وقد استطاع عبد القاهر بما أوتي من موهبة كبيرة وذوق رفيع وعلم واسع أن يفرق بين التشبيه والتمثيل ويضع حدودا تفصل بين لون وآخر.. يقول عبد القاهر ذلك ((.. ثم إن ما طريقه التأول يتفاوت تفاوت شديدا ،فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ،ويعطي المقادة طوعا،حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء ... ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل،

ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة)). إذن فالجرجاني يرى أن الضرب الثاني من التشبيه ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

1-ما يسهل الوصول إليه: ومثال هذا النوع لقولك(هذه حجة كالشمس في الظهور) إذ شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ،وهذا التشبيه ليس على درجة التشبيه الذي جاء به قولنا (الشعر كالليل)،إذ أن هذا الأخير لا يحتاج إلى تأول أي إعمال فكر في توضيح المراد هي التشبيه،أما الأول فإنه في حاجة إلى التأول وذلك بأن تقول:((حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن يكون دونها حجاب ونحوه ،مما يحول بين العين وبين رؤيتها ، وذلك يظهر الشيئ لك إذ لم يكن بينك وبينه حجاب ، ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب))[34].

2-ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل كقولنا في صفة الكلام : ألفاظ كالماء في السلاسة و كالنسيم في الرقة،وكالعسل في الحلاوة ،ويريد عبد القاهر الجرجاني بذلك أن اللفظ لا يستغلق ولا يشتبه معناه،ولا يصعب الوقوف عليه،وليس بغريب وحشي يستكره لكونه غير مألوف،أو لكونه حروفه مكررة،أوبها تنافر يثقل على اللسان،لهذا صار كالماء الذي يسوغ في الحلق ،والنسيم الذي يسري في البدن ، ويتخلل المسالك اللطيفة منه،ويريح القلب ويشرح الصدر، وهو كالعسل الذي يلذ طعمه،وتهش النفس له ،ويميل إليه الطبع وفي هذا كله تأول ورد شيء،وهنا أدخل قليلا في حقيقة التأول من التشبيه الحجة بالشمس .

3-ماتقوى فيه الحاجة إلى التأول :حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة السماع،فنحو قول كعب الأشقري وقد أوفده المهلب على الحجاج، فوصف له بنيه وذكر مكانهم من الفضل،والبأس ،فسأله في آخر القصة : قال :فكيف كان بنوا المهلب فيهم؟قال: كانوا حماة السرح نهارا، فإذا أليلوا ففرسان البيات،قال:فأيهم كان أنجد ؟ قال :كانوا كالحلقة المفرغة لايدري أين طرفاها،فهذا كما ترى ظاهر الأمر في فقره إلى فضل الرفق به والنظر.ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة، وليس كذلك تشبيه الحجة بالشمس))[35] ذلك أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجد..فعبد القاهر يرى أن جهات الاختلاف بين المشبه والمشبه به كلما كانت كثيرة كان التشبيه أجود لأنه يحتاج إلى إطالة نظر وإجالة فكر وتكون النفوس به ألصق لأنها ستدركه بعد عناء.

لقد تعمق الجرجاني في الحديث عن التشبيه ومختلف ضروبه ذاكرا أمثلة كثيرة ومتنوعة محللا خصائصها بطريقة رائعة،كما أنه لا يفصل بين نظرية النظم والتشبيه،فهو يرى أن بعض التشبيهات إذا غيرت أو أصابها التقديم والتأخير فقدت كثيرا من مزاياها فكانت عنايته بهذا الجانب كبيرة، والجرجاني فيما سبق يميل إلى الضرب الثالث من التشبيه الذي يحتاج فيه إلى تأمل طويل ونظر دائم((..ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة..))[36].((ولم يفصل عبد القاهر في تبيان أوج التفاوت بين تلك الأمثلة التي تحتاج إلى تأول،وهذا هو النوع الثاني عنده،أي التمثيل))[37]،والتمثيل فهو التشبيه الذي يكون الشبه فيه منتزعا من العقل وغير حقيقي ويحتاج إلى تأول،وأنه تشبيه خاص فكل تمثيل تشبيها وليس كل تشبيه تمثيلا، ومن ثمة تأتي بلاغة من أن المزية فيه أبدا تقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه، [38].ففي قول ابن الخطيم:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقودِ مُلاّحيةٍ حين نوّرا

فهذا تشبيه حسن، ولا نقول تمثيل لعدم حاجة وجه الشبه إلى تأول.بينما قول ابن المعتز:

اصبر على مضض الحسو د فإن صبرك قاتله

فالنـار تأكل بعضها إن لم تجد ما تأكله

ورأي عبد القاهر الجرجاني في التمثيل يختلف عن رأي الجمهور،إذ أنه يرى أن التمثيل ما كان الوجه فيه محتاجا إلى تأول أي منتزعا من لازم الصفة ،ولا يكون كدلك إلا إذا كان وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد سواء أكان حسيا أو غير حسي،إنه((يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بُعد المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِم والمُعرق.وهو يريك للمعاني المُمثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة،ويُنطق لك الأخرس ،ويُعطيك البيان من الأعجم،ويريك الحياة في الجماد،ويريك التئام الأضداد،فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين،والماء والنار مجتمعتين،كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه،موت لأعدائه،ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً ومن أخرى نارًا،كما يقال:

أنَا نارٌ في مُرْتَقَى نَظَرِ الحا سِدِ،ماءٌ جارٍ مع الإخوان

وكما يجعل الشيء حُلوًا مُرًا، وصابًا عسلاً، وقبيحا حَسَنًا، كما قال:

حَسَنٌ في وجوه أعدائه أقْـ بـحُ من ضَيفه رأتْـه السوامُ))[39]،ويكشف الجرجاني بالبحث والدراسة عن تأثير كل من التشبيه والتمثيل في نفوس السامعين،إذ رأى أن الأسباب وراء تأثير التشبيه تكمن في((أن أنس النفوس موقوف على أن يخرجها من خفي إلى جلي،وتأتيها بصريح بعد مكني،وأن تردها في الشيء، تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم،وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع))[40]. وعن التمثيل باعتباره أحد أنواع التشبيه فهو جميل مؤثر في نفس المتلقي المتذوق،فهو يحوجه إلى طلبه بالفكرة وإعمال الذهن،وهو الأمر الذي يؤدي إلى اللذة العقلية،وفي ذلك يقول:((إن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة،وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر، واحتياجه أشدّ ومن المركوز في الطبع أن الشيء،إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه))[41].فكلما كان التمثيل ألطف كان امتناعه على المتلقي أكثر،وإباؤه أظهر واحتجاجه أشد[42]

وبهذا يكون التشبيه جميلا مؤثرا مصورا،وهو عنصر بارز من عناصر الصورة الفنية،وقد اعتنى به النقاد عناية فائقة وكانت نظرتهم إليه نظرة واعية مدققة وحللوه ووضعوا المعايير الجمالية له على نحو ما صنع عبد القاهر الجرجاني،كما تحدثوا عن وظائفه التي تتمثل في تصوير المعنى وتجسيمه وتقديمه ليقتنع المتلقي ويتأثر به أبلغ التأثر.[43] ونلمح هنا هذا التمازج الرائع بين الذوق المرهف الأصيل في النقد والمتعمق في غايات الكلام والمدرك في الوقت نفسه لتأثير جمالية التصوير البلاغي البياني من جهة، ومن جهة أخرى وبين ذهن ناقد يرجع الجمال في التشبيه والتمثيل إلى قدرته التصويرية على تقديم المعنى أمام الأعين وفي الأذهان، مما يحدث الاقتران بين المعنوي والحسي وبين المجرد والملموس وهذا ما ينتج الجمالية والإبداع اللذين يحققان المتعة الحية النابضة بزخم التجدد[44].

3.**جمالية الصورة الكنائية**:يقرر الجرجاني في معرض حديثه عن ضروب الكلام أنه على ضربين ((ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده..وضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده))[45]أن مدار هذا الضرب يقوم على الكناية والاستعارة والتمثيل فكلها تلتقي عند مفهوم (المعنى ومعنى المعنى) الذي يوضحه الجرجاني بالقول((تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى، أن تعقل من اللفظ معزى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر))[46]،فالكناية تندرج ضمن مفهوم معنى المعنى ..كما يعرفها

الجرجاني بقوله:((والمُراد بالكناية هاهُنا أن يريدَ المتكلمُ إثباتَ معنىً من المَعاني فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوع له في اللُّغة ولكن يجيءُ إلى معنىً هو تاليهِ ورِدفُه في الوجودِ فيومىءُ به إليهِ ويجعله دليلاً عليه))[47]،فيكون اللفظ المذكور علامة يستدل بها على المتلقي الحاذق على مراد المتكلم،وليس المقصود من اللفظ ذاته،كما يرى عبد الحكيم راضي أن منحنى الانحراف الدلالي في الكناية واضح،فالكناية تقدم المعنى بصورة خاصة، وتسم النص بصبغة جمالية خاصة، ويتبين أن المبدع هو الذي يقوم باختيار الألفاظ وقصد المعنى الذي يريده [48].فتكون بذلك صورة من صور الدفع للقارئ الذي لا يُعطى المعنى جاهزا بل يعتمد على نفسه من أجل بلوغه،وذلك بتأويل الكلام وحمله على الوجه الذي يرمي إليه.ويواصل الجرجاني قوله السابق: ((.. مثال ذلك قولُهم " : هو طَويلُ النَّجاد " يريدون طويلَ القامة " وكثيرُ رمادِ القِدر" يَعْنُونَ كثيرَ القِرى . وفي المرأة "نَؤومُ الضُّحى " والمرادُ أنها مُترفةٌ مخدومَةٌ لها مَن يَكفيها أمرَها . فقد أرادوا في هذا كُله كما تَرى معنىً ثم لم يذكرُوه بلفظِه الخاصَّ به ولكنّهُم توصَّلوا إليه بذكرِ معنىً آخر من شأنهِ أن يردُفَه في الوجود وأن يكونَ إذا كانَ . أفلا ترى أنَّ القامةَ إذا طالتْ طالَ النَّجادُ وإذا كثُر القِرى كَثُرَ رمادُ القِدر وإذا كانتِ المرأةُ مترفة لها مَن يكفيها أمرَها ردِفَ ذلك أن تنامَ إلى الضُّحى))[49] فعبد القاهر الجرجاني ينص هنا على ثنائية المعنى الكنائي، وعلى تعلقهما ببعضهما ،حتى ليصير المعنى الثاني تابعا للأول،...ولعل ما يميز الكناية هذا الخفاء العجيب الذي يصور المعاني ويبرزها في أفخم تعبير وأبدع صورة[50]؛ ذلك أن المعنى المراد لا يتحقق بمجرد النظر إلى اللفظ الظاهر،وإنما المراد ما يفهم من ذلك اللفظ،فلا يصل المتلقي إليها إلا إذا انتقل من الظاهر إلى الباطن،فتذهب في المثال السابق مثلا(كثير رماد القدر)إلى أنه رجل مضياف، وهذا ما ذهب إليه أيضا أحمد مبارك الخطيب[51] حيث رأى أن في قولهم(كثير رماد القدر) معنى ينبئ عن معنى آخر.ويتحول دلاليا أو ينزاح عن معناه الظاهر،وتكون الكناية بهذه الصورة انتقالا إلى دلالات متحركة لا تتوقف عند حد، والوصول إلى المعاني الثواني يكون عن طريق الاستدلال،وهو الذي يعتمد على فطنة المتلقي وثقافته،وكأنه يشير إلى أفق التوقع عند ياوس،وهو عندما يشير إلى ثقافة المتلقي وفطنته يجعله طرفا وشريكا في عملية إنتاج المعنى الكنائي.ذلك أن هذا المتلقي يقوم بعملية استدلالية شاقة جدا ففي المثال السابق (كثير الرماد)يبحث عن العلاقة بين هذه العبارة بسياق الكلام،فالرماد الكثير نتيجة للنار الكثيرة ،والنار الكثير لأجل طبخ كثير،والطبخ الكثير لا يكون إلا لأجل ناس كثر،ومن يطعم ناسا كثر إلا الكريم،فهذه العملية التراجعية التي يعتمد فيها على الاستدلال المنطقي تتم في الذهن بصورة سريعة،لكن هذه العملية الشاقة لا تتكرر في الكناية الواحدة عند القارئ الواحد،بل

تحدث مرة واحدة في كل كناية جديدة،فهذه الكناية لشهرتها، أصبحت واضحة لا تحتاج كل هذه الاستنتاجات.ويؤكد عبد القاهر أن شرط البلاغة أن المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه،متمكنا في دلالته،مستقلا بواسطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة،ويشير لك إليه أبين إشارة،حتى يخيل إليك أنك فهمته كقوله:

لا أمتع العوذ بالفصال ولا أبتاع إلا قريبة الأجل

فهو لا يترك الفصيل لأمه،بل يقدمه للضيفان،وهذا المعنى يوصلنا بيسر إلى أن هذا الرجل الكريم يذبح لطالبي قراه،كما أنه لا يشتري إلا الناقة التي تذبح بعد شرائها،فهي قريبة الأجل،فالمعنى الأول دليل على المعنى الثاني،وهو معنى المعنى المعقول من اللفظ ودلالته،وهذا كناية عن الصفة كما يسميها عبد القاهر الجرجاني،ومن ذلك قول الشاعر:

وما يك فيّ من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

وأبدع من قول هذا الشاعر:

يكاد إذا أبصر الضيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أعجم [52]

فانظر إلى هذه المبالغة في الكناية كيف جعل الكلب يكاد يكلم الضيفان،ويرحب بهم مع أنه لا ينطق،أما مهزول الفصيل –في البيت الذي قبله–فهو كناية عن الكرم كذلك،فالفصيل ابن الناقة إلا أن كثرة الضيوف وما يشربونه من لبن النياق تجعل الفصيل مهزولا لأنه لا يشبع حليب أمه.والأسلوب الكنائي مع إمتاعه يمتاز بالإقناع لأنه لا يأتيك بالدعوى إلا ومعها دليلها،ألا ترى أن قولهم كثير الرماد التي يكنون بها عن الكرم إنما جاءت دليلا محسوسا لإثبات هذا الكرم،وكذلك كل كناية نجد أنها جاءت دليلا عل المعنى المراد منها[53].ويقول علي الجارم: ((الكناية مظهر من مظاهر البلاغة،وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه،وصفت قريحته،والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها،والقضية وفي طيها برهانها))[54]،وأما الكناية عن موصوف فإن عبد القاهر لم يتعرض لها بالتحليل ولا التمثيل. وعموما نلاحظ على بحثه في الكناية ما يلي:

1.أن للكناية بنوعيها(كناية عن الصفة،وكناية عن إثبات الصفة)مزية على التصريح،ولم يجعل المزية في المعنى المكني عنه،بل في إثباته للذي ثبت له،وأن الكناية وإن كانت من القسم الذي

يعزى الحسن والمزية فيه إلى اللفظ ،إلا أننا لا نعرف المعنى إلا عن طريق المعقول،وتأويل المشار إليه.

2. إن وظيفة الكناية ،تمكن في خلق صورة تؤثر في نفس المتلقي والتذوق ،وهذا التأثير لا يحدث إذا كان الكلام مستعملا على التصريح ،وإن هذا التأثير كذلك لا يدرك إلا بالنظر إلى المعاني واحدا واحدا ، وتعرف محصولها وحقائقها .

3. والكناية وسيلة من وسائل تصوير المعنى فنيا ،فهي عندما تتآزر ،بوصفها من عناصر التصوير البلاغي ، مع غيرها مما يتحمله السياق ، تؤدي إلى الكشف عن محاسن وجمال يملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ،وسحر يضفي على الصورة البلاغية كثيرا من الإمتاع والجمال ،ويتحقق هذا عندما تقوم بدوري الرمز والتلويح ، أو الإشارة إلى المعنى الأول، أي أنها وسيلة فنية للإيحاء بالمعنى ،وهذا الإيحاء يكتشفه الناقد بالذوق والإحساس والعقل.

4. إضافة إلى التأثير في النفس المتلقي ودورها الرمزي والإيحائي ، فإن للكناية أثرا أساسيا في تقديم المعنى ،وهذا لا يخرج عن طبيعتها .فهي طريقة خاصة في التعبير تكسب المعني فضل إيضاح أو بيان لأن الفرق بين التعبير الصريح والمكنى عنه كبير . ومن هنا جاءت الكناية صورة بلاغية تقدم المعنى في إطار فني جميل[55].ويهمنا في هذا كله المنهج الذي اصطنعه عبد القاهر الجرجاني في بحثه للكناية،وهو منهج فريد لم يسلكه البلاغيون قبله،إذ يغلب التكامل في خطوات التناول،سواء ما تعلق بتعريف الكناية أو تقسيمها على غير المعتاد،أو بيان بلاغتها وقيمتها التعبيرية في ضوء صور البيان الأخرى كالاستعارة والتمثيل،أو في إبرازه للجزئيات المتناهية والمكونة للفن الكنائي،مستعينا في ذلك بالتحليل الذي قوامه التذوق السليم للأدب العربي[56].

خاتمة:

إن بلاغة التشبيه والاستعارة والتمثيل عند الجرجاني مرتبطة بقدرتها على التجسيم والتصوير،أو التقديم الحسي للمعنى ويميل الجرجاني في التشبيه إلى ما يؤخذ منه الشبه،ويعده الأصل وغيره فروع.وأما الاستعارة فإن من مناقبها أنها تريك الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس

مبينة. وأما جمال التمثيل لدى عبد القاهر يجده جابر عصفور في قدرته التصويرية على تقديم المعنى أمام الأعين.ولذا حاول أن يقنع قراءه بهذه الفكرة،ويبرز لهم جمال التمثيل الذي يعود من وجهة نظر الجرجاني إلى إخراج النفوس من خفي إلى جلي،أو أن تنقلها من شيء تعلمه إلى شيء هي أكثر به علما. كما أن تركيز عبد القاهر على الجانب البصري جعله يقارن بين عمل الشاعر وعمل الرسّام،ذلك أن ما تفعله تخييلات الشاعر بالمتلقي شبيهة بما تفعله التصاوير بأعين الناظرين[57].وهكذا فقد كان عبد القاهر في بحثه للاستعارة والكناية والتمثيل واضحا جدا في تأكيد دور النظم وأن التركيب النحوي فيها ليس مرادا لم يدل عليه في الحقيقة من معان أول،وأن التعبير اللغوي فيها لم يقصد منه ما يعطيه من دلالات ظاهرية ،وإنما الغرض منها كامن فيما وراء ذلك المعنى الظاهر،وما يتبع من معاني ثانية تذهب بعيدا بخيال المتلقي وإعمال عقله.

قائمة المصادر والمراجع:

1.إحسان عباس،**فن الشعر**، دار الثقافة،بيروت،ط2،1959م.

2.أحمد علي دهمان، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)**،منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية العربية السورية العربية دمشق، ط2 ،2000 م.

3.أحمد مبارك الخطيب،**الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب**، دار الحوار،اللاذقية –سورية، ط1 2009.

4..بشير كحيل،**الكناية في البلاغة العربية**،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،2004.

5. توفيق حمدي،**موقف عبد القاهر الجرجاني من الاستعارة**،أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، مجموعة مؤلفين: دار محمد علي الحامي صفاقس– تونس 1998م .

6.جابر عصفور ، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3،1990م.

7.رشيد بلعفية، **الصورة الفنية قديما وحديثا** ، مجلة المعنى مجلة أدبية محكمة ، المركز الجامعي خنشلة– الجزائر، ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، العدد الأول جوان 2008.

8.زينب داودي، **النظرية البيانية عند عبد القاهر الجرجاني–رؤية بلاغية ومقاربة جمالية –**،مجلة إشكالات قسم الدراسات البيانية، المركز الجامعي لتامنغست الجزائر،العدد الأول ديسمبر 2012

9.طانية حطاب، **الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني**،جسور المعرفة،جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم(الجزائر).

10.عبد الحكيم راضي، **العدول نظرية اللغة في النقد العربي**،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،ط1،2003م

11.عبد الفتاح بسيوني فيود،**علم البيان دراسة تحليلية لعلم البيان**،ط2،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة–مصر،1998م .

12–13–14 عبد القاهر الجرجاني:

– **أسرار البلاغة**، تح : محمود محمد شاكر،مطبعة المدني للنشر والتوزيع، ط3،1413هـ– 1992م.

– **دلائل الإعجاز** ،تح : محمود محمد شاكر،مطبعة المدني للنشر والتوزيع، ط3،1413هـ– 1992م.

– **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا –بيروت، ط1 1424هـ –2003م.

15. فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها**،**دار النفائس**،عمان، الأردن،ط12،2009م.

16.لمياء بلعوجة،**بين نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني وبنية النص الفني ليوري لوتمان**، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في تخصص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2001 –2002.

17.محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن4هـ**،منشأة المعارف،الإسكندرية،دط،دت.

18.محمد عبد المطلب،**قضايا الحداثة عند عبد القاهرالجرجاني**،الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان،ط1–1995م.

19.محمود درابسة،**التلقي والابداع:قراءات في النقد العربي القديم**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد–الأردن 2003م.

20.مولود بغورة، **أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير** ، رسالة مخطوطة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر ، 2005–2006.

21. يوسف أبو العدوس،**النظرية السياقية للاستعارة وتماثلاتها في كتابات عبد القاهر الجرجاني**، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، مجموعة مؤلفين: دار محمد علي الحامي صفاقس– تونس 1998م .

هوامش البحث:

---

[1]مولود بغورة، **أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير** ، رسالة مخطوطة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر ، 2005–2006،ص:28.

[2] توفيق حمدي،**موقف عبد القاهر الجرجاني من الاستعارة**،أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، مجموعة مؤلفين: دار محمد علي الحامي صفاقس– تونس 1998م ،ص:79.

[3]. المرجع نفسه،ص:50.

[4]محمود درابسة،**التلقي والابداع:قراءات في النقد العربي القديم**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد–الأردن 2003م،ص :20

[5]عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح : محمود محمد شاكر،مطبعة المدني للنشر والتوزيع، ط3،1413هـ– 1992م. ص: 44.

[6] بسيوني عبد الفتاح فيود،**علم البيان دراسة تحليلية لعلم البيان**،ط2،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة–مصر،1998م ، ص: 45.

[7]عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر، المصدر السابق،ص: 393.

[8] لمياء بلعوجة،**بين نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني وبنية النص الفني ليوري لوتمان**، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في تخصص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2001 –2002 ، ص:16–17.

[9] محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن4هـ**،منشأة المعارف،الإسكندرية،دط،دت،ص:389.

[10]عبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر،المرجع السابق، ص: 254–255

[11] رشيد بلعفية، **الصورة الفنية قديما وحديثا** ، مجلة المعنى مجلة أدبية محكمة ، المركز الجامعي خنشلة– الجزائر،العدد الأول جوان 2008 ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص:187.

[12] إحسان عباس،**فن الشعر**، دار الثقافة،بيروت،ط2،1959م،ص:230.

[13] طانية حطاب، **الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني**،جسور المعرفة،جامعة عبد الحميد بن باديس–مستغانم(الجزائر)،ص192.

[14]رشيد بلعفية، المرجع السابق، ص:188.

[15] طانية حطاب،المرجع السابق،ص:192.

[16]عبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر،المرجع السابق ،ص: 56.

[17]توفيق حمدي، **موقف عبد القاهر الجرجاني من الاستعارة**، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، مجموعة مؤلفين: دار محمد علي الحامي صفاقس– تونس 1998م.،ص:80.

[18]عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح : محمود محمد شاكر،مطبعة المدني للنشر والتوزيع،ط3،1413هـ– 1992م.،ص: 29.

[19] المصدر نفسه،ص:27.

[20] المصدر نفسه،ص:42.

[21]المصدر نفسه،ص:42.

[22] المصدر نفسه،ص:33.

[23] محمد عبد المطلب،**قضايا الحداثة عند عبد القاهرالجرجاني**،الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان،ط1–1995م.،ص104–105

[24] عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا –بيروت، ط1 1424هـ –2003م.،ص: 98.

[25]المصدر نفسه،ص: 430.

[26]عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**،تح: محمود محمد شاكر، المصدر السابق،ص: 99.

[27]عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر، المصدر السابق،ص: 75.

[28]يوسف أبو العدوس،**النظرية السياقية للاستعارة وتماثلاتها في كتابات عبد القاهر الجرجاني**،أعمال ندوة–عبد القاهر الجرجاني،المرجع السابق، ص: 119.

[29]عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**،تح: محمود محمد شاكر،المصدر السابق، ص: 90.

[30] المصدر نفسه،ص:126.

[31] (السُحرة) و(السحر) من ثلث الليل الآخر إلى طلوع الفجر.و(اللوائك) جمع (لائك) و(لائكة). وهو أهون المضع،أوضع الشيء الصلب تديره في فمك . يعني النوق وقد كلت وتعبت وصكت أنيابها ، فيسمع لها صريف (عبد القاهر الجرجاني ،هامش **أسرار البلاغة** ،ص:91) .

[32]المِسح :بكسر الميم وسيكون السين وهو الكساء من الشعر الخشين .

[33] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**،تح: محمود محمد شاكر، المصدر السابق،ص: 91.

[34]المصدر نفسه،ص :93.

[35]لمصدر نفسه،ص :93.

[36]لمصدر نفسه،ص :93.

[37]أحمد علي دهمان، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)**،منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية السورية العربية دمشق، ط2 ،2000 م. ص:245.

[38]عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** ، تح: محمود محمد شاكر،المصدر السابق، ص: 132.

[39]المصدر نفسه، ص: 132.

[40]المصدر نفسه،ص:121.

[41]المصدر نفسه،ص:142.

[42]جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3،1990م،ص:325.

[43]أحمد علي دهمان، المرجع السابق ،ص:203.

[44] زينب داودي، **النظرية البيانية عند عبد القاهر الجرجاني–رؤية بلاغية ومقاربة جمالية –**،مجلة إشكالات قسم الدراسات البيانية، المركز الجامعي لتامنغست الجزائر،العدد الأول ديسمبر 2012،ص228.

[45]عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر، المصدر السابق،ص: 262.

[46] المصدر نفسه،ص:263.

[47] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح: محمود محمد شاكر ،ص: 66.

[48] عبد الحكيم راضي، **العدول نظرية اللغة في النقد العربي**،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،ط1،2003م،ص:256.

[49]عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح: محمود محمد شاكر ،ص: 66.

[50] بشير كحيل،**الكناية في البلاغة العربية**،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،2004،ص:1.

[51]أحمد مبارك الخطيب،**الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب**، دار الحوار،اللاذقية – سورية، ط1 2009،ص:57.

[52] فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها،دار النفائس**،عمان، الأردن،ط12،2009م،ص:286.

[53] زينب داودي،المرجع السابق،ص:232.

[54] فضل حسن عباس، المرجع السابق،ص:287.

[55]أحمد علي دهمان، المرجع السابق ،،ص:239 .

[56]داودي زينب، المرجع السابق،ص:234.

[57]جابر عصفور،المرجع السابق،ص:280–283.